Entre as linhas e sentidos: Estética literária e Imaginário de cristianização na Íslendingasögur e Biskupasögur

Me. José Lucas Cordeiro Fernandes (NEVE/GERAM)[58]

Me. André Araújo de Oliveira (PPGH-UFMT/NEVE)[59]

Resumo: O presente texto busca, mesmo que de forma breve e introdutória, elencar a relação entre a literatura e o processo de cristianização da Islândia, tendo por foco o período de sincretismo entre paganismo e Cristianismo, assim como a fase de consolidação da fé de Roma. (c. IX-XI e XII-XIV). Nesta premissa, usaremos dos subgêneros das sagas islandesas: As sagas de família (*Íslendingasögur*) e as sagas dos bispos (*Bikupasögur*), observando a dinâmica entre os dois tempos das fontes, a tessitura temporal da construção documental (séc. XII-XIV) e a tessitura temporal da narrativa (séc. IX-XI). Tal elemento nos permitirá debater como as fontes contêm sua visão do passado em torno de uma estética e de um imaginário específico, em que focaremos na relação do Cristianismo e seu processo de cristianização como força de delimitação. Usaremos de aporte teórico as bases da Nova História Cultural, cerceando por pilares metodológicos da Cultura Escrita e da Nova Escandinavística.

Between the lines and senses: Literary aesthetics and Imaginary of Christianization in Íslendingasögur and Biskupasögur

Palavras-Chave: Cristianização; *Íslendingasögur*; *Bikupasögur*.

Abstract: The present text seeks, even in a brief and introductory way, to list the relationship between literature and the process of Christianization of Iceland, focusing on

[58] Mestre em História e Culturas pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e graduado em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Com pesquisas sobre as sagas de islandeses (*Íslendingasögur*), especialmente na dinâmica da cristianização da Escandinávia e Islândia, assim como a figura do Diabo e suas relações com o imaginário cristão em múltiplas temporalidades e objetos. Trabalhando diretamente no campo teórico do História Cultural e das análises metodológicas da Cultura Escrita e Estética. Membro dos grupos: NEVE - Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos (UFPB) e GERAM -Grupo de Estudos em Residualidade Antigo-Medieval (UVA). Contato: zelucasfernandes@hotmail.com

[59] Possui graduação em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (2011), mestrado em História Social pela Universidade Federal do Maranhão (2015), doutorando em História pela Universidade Federal do Mato Grosso. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Medieval. Atuando principalmente nos seguintes temas: Escandinávia Medieval, Conversão, Imaginário, Identidade. Membro do NEVE (Núcleo de Estudos de Vikings e Escandinávia) e Pontificalis: poder episcopal e sociedade (880-1250). Contato: andre3k.oliveira@gmail.com

the period of syncretism between paganism and Christianity, as well as the consolidation phase of the faith of Roma. (c. IX-XI and XII-XIV). n this premise, we will use the subgenres of the Icelandic sagas: The family sagas (Íslendingasögur) and the sagas of the bishops (Bikupasögur), observing the dynamics between the two times of the sources, the time of the documentary construction (XII- Temporal texture of the narrative (IX-XI century).This element will allow us to debate how the sources contain their vision of the past around a specific aesthetics and imaginary, in which we will focus on the relation of Christianity and its process of Christianization as a force of delimitation.We will use theoretical bases for the New Cultural History, narrowing down by methodological pillars of Written Culture and New Scandinavia.

Keywords: Christianization; *Íslendingasögur*; *Bikupasögur*.

Introdução: uma dimensão sobre as sagas islandesas

Para adentremos dentro de duas análises de casos, nós devemos ter por base o que se caracteriza este gênero chamado de *Sagas Islandesas*. Na ilha da Islândia, este gênero literário[60] acaba surgindo, tornando-se "[...] epopeias tão originais que serão um dos florões da literatura cristã medieval. " (LE GOFF, 2007, p. 134). As sagas islandesas são um dos grupos de fontes literárias mais importantes das produzidas durante o medievo, uma fonte que tem um caráter fundamental para o estudo da Escandinávia, como também de todo um estudo da cultura do ocidente medieval cristão (LANGER, 2009a, p. 1). As sagas islandesas são fontes literárias, narrativas em que são apresentadas histórias de linhagens, lendas, famílias, heróis e etc.. As sagas foram produzidas entre os séculos XII e XIV, onde seu período de maior produção compreende entre os anos de 1150 a 1350, sofrendo influência clara de elementos cristãos, obras hagiográficas e por toda uma literatura clássica (BOYER, 1997, p. 130-133).

O termo saga é oriundo de um verbo do nórdico antigo (*old norse*): *segja*[61], tal verbo pode ter alguns sentidos, como: "dizer", "recontar", "falar" e é empregado como

60 Devemos ter em mente que a noção de "literatura", tal como a concebemos hoje, era de um outro sentido no medievo, isto quando era conhecida e concebida por aqueles que teciam seus textos, portanto, ao falar de sagas islandeses como literatura, devemos ter noção que tal termo é encaixado em premissas modernas e não da temporalidade da fonte. *Litteratura*, que advém do latim, possuía "[...] o mesmo sentido que *grammatica* e designa, como esta palavra, ou a gramática propriamente dita ou a leitura comentada dos autores e o conhecimento que proporciona, mas não as obras em si" (ZINSK, 2002: 79).

61 "[...] a palavra *saga*, substantivo feminino (plural *sögur*), é cognata do verbo *segja*, "dizer". Provavelmente vem da raiz Indo-Européia *sekw*, inclusive com o cognato lituano *sekú*, "relatar, contar", e,

“história”, onde o plural desse termo seria: *sögur* (MIRANDA, 2012, p. 25). Tal verbo foi associado a tal fonte ao ponto de tornar-se seu denominador, pelo fato de que suas fontes de construção, em sua maioria, serem oriundas da oralidade e da tradição oral da Escandinávia, logo, esse sentido de passar, "recontar" a tradição, é um reflexo de sua fomentação. Tais textos são um exemplo de caráter identitário e da sociedade, como também da cultura da região retratada (BOULHOSA *apud* LANGER, 2005, p. 17-18).

As sagas são tradicionalmente divididas em diversos subgêneros:

> Os três tipos mais antigos de sagas são: fornaldarsögur (as sagas mítico-heróicas), konungasögur (sagas dos reis), normalmente sobre os reis da Noruega e Íslendingasögur (as sagas de famílias ou sagas dos islandeses), que falam sobre preeminentes famílias islandesas e indivíduos vivendo no período 850-1050. Outros tipos de gêneros são: samtiðar sögur (as “sagas contemporâneas”), que são crônicas de eventos passados no século XII e XIII na Islândia; heilagra manna sögur (sagas hagiográficas), biskupa sögur (sagas das biografias de bispos), riddara sögur (saga dos romances de cavalaria). (LÖNNROTH, 2008, p.304). (OLIVEIRA, 2015, p. 24)

Estas fontes apesar de serem produzidas no período comentado (c. séc. XII-XIV), tratam de período anterior ao de sua produção (normalmente os séculos IX e X, mas também podem compreender elementos do século XI). A dinâmica supracitada somente pode ser entendida quando compreendemos que tal produção é feita sumariamente na terceira fase da cristianização[62], onde uma parcela majoritária da sociedade já é cristã, assim como os meios de circulação e de produção escrita e oral são vinculados a religião romana. Assim, as sagas islandesas são pensadas como escritos que contassem sobre a história da região e que demonstrasse com veracidade elementos do local (GRAHAM-CAMPBELL, 1997, p. 100-103). Com essa busca, os autores cristãos das sagas, ensejaram construir dentro do escrito uma representação que apresentasse o Cristianismo em um patamar diferenciado e que sua força foi superior desde sua chegada à região, e por isso – mas não somente -, que grande parte das fontes falam da segunda etapa da cristianização, pois foi nela que o contato e o sincretismo foram mais latentes

---

mais remotamente, do latim *inquam* < *en-skuam*, e alguns cognatos gregos. Em última análise deve estar relacionado ao verbo germânico “ver”, possivelmente com o senso básico de “seguir” (com a mente ou a voz) (BOULHOSA, 2005b: 18).” Ver: HAYWOOD, John. **Encyclopaedia of the Viking Age**. London: Thames and Hudson, 2000. Sobre elementos orais das sagas, ver: SIGURÐSSON, Gísli. **The medieval Icelandic saga and oral tradition:** a discourse on method. London: Harvard University Press,2004.

[62] "Os historiadores Sawyer e Swayer (2006) nos trazem a divisão de três períodos de cristianização: 1°- a aceitação pública do Cristianismo, ocorrida no século IX; 2°- período de transição entre as duas religiões, século X; 3°- depois do ano 1100 até 1300, onde ocorre a consolidação e ampliação do Cristianismo na região. Ver: SAWYER, Birgit; SAWYER, Peter. **Medieval Scandinavia***:* from conversion to reformation. London: University of Minnesota Press, 2006.” (FERNANDES, 2016, p. 37-38)

(HAYWOOD, 2000, p. 132). Ou seja, tal escrito vem como instrumento da consolidação da religião através de uma fixação da alteração de elementos ocorridos durante os contatos com os pagãos, assim como apresentar outros elementos e caracteres estéticos que permitissem sua penetração nos indivíduos, deixando que suas leituras fossem aceitas e suas produções estimuladas, influenciando uma criação/fortalecimento de um âmbito de cultura escrita na Escandinávia.

Logo as duas distinções que devemos fazer no entendimento da cultura na região e especificamente na Islândia, são a do momento que nossas fontes se referem e a do momento em que elas são produzidas. Nesse sentindo, partiremos para um entendimento da cultura escrita do século IX-XI, como parte do recorte referente ao tempo que nossa fonte narra, e do século XII-XIV, como o tempo de produção de nossa fonte. Ainda assim, apesar de mergulhados em duas temporalidades.[63]

Ainda assim, devemos lançar o esclarecimento para a seguinte pergunta: "Qual a razão de uma ilha pequena, que em meado de 870 é colonizada por noruegueses, passa a produzir uma literatura tão vasta e diferenciada?". O esclarecimento para tal questão é complexo, mas intentaremos levantar os pontos chaves para este entendimento, dividido nos seguintes pontos chaves, mas que não são os únicos: 1°) Narrativa e Tradição oral da cultura islandesas; 2°) Crise Política dos séculos XII e XIII; 3°) Condições Climáticas e Crise Econômica; 4°) Conflitos Internos e disputa de poder.

> Long before the days of books, people used to tell stories and recite poems to depict their environment and emotions. Historical lore and social ethics were incorporeted into the stories and transmitted from one genrations to the next, century after century, with continual changes, additions and omissions as time went by and external circumstances demanded. Religions and holy rites were formed around the word, be it verse or prose, spoken, sung or ricited. Public affairs were carried on without any paperwork. People learned the law, brought cases and passed sentences without writing a single word. They could trace their families and pass in their knowledge of astronomy and distant continentes with oral narrative. Wherever people gathered, stories might be told and poems recited, reviving memories of ancient champions and heroes for the purpose of building up the courage in battle, or simply for entertainment. People told stories to reflect their own lives, gained control over reality through narrative art and fashioned their thoughts into poetry. Sagas and poems enabled people to express their views, set forth ideas and pass them on to others – all of this without books. (SIGURÐSSON, 2004, p. 11)

O ponto primeiro já pode ser observado na citação acima, que envolve a relação do islandês em narrar suas histórias, algo que até hoje ocorre na ilha. A chegada de

[63] Tal trecho é uma adaptação do que foi abordado em FERNANDES, 2016, p. 34-40.

colonos na ilha e seus assentamentos ao largo do final do século IX, trouxe sujeitos formados culturalmente de múltiplas sociedades, portando, o habitante inicial da ilha já tinha com compreensão prévia, que envolvia a dimensão da tradição oral[64] na sociedade e a transmissão de memória por esta via. Logo, com um avanço da dinâmica escrita, houve um registro dessas "fontes" orais nos escritos, muitos deles registrados por poetas[65] e escritores das sagas, que foram buscar nesta tradição, elementos que possibilitassem um ar de veracidade em sua escrita.

Obviamente, que durante esta força da tradição oral, o sujeito islandês tinha a noção e um sentimento de cultura escrita, pois as sociedades escandinavas, em sua maioria, eram compostas por comunidades mistas, mas não ágrafas. A sociedade tinha noção da escrita rúnica[66], e, portanto, compreendia certas características dadas a escrita,

---

64 Devemos ter nossa que Tradição Oral não é o mesmo que oralidade, apesar de fazerem parte do mesmo conjunto. O primeiro é muito mais arraigado na sociedade, onde a voz e sua expressão tem um papel social latente e fundamental, gerando uma série de cognições e valores sobre aquilo que se expressa por via oral, portanto, perceber que a sociedade islandesa era uma sociedade de tradição oral, já deixa claro a importância da dinâmica da voz e da narrativa para o islandês, que por muitas vezes usava esses elementos para passar os longos invernos, em que eram obrigados a se trancafiar nos seus lares. (VANSINA, 2010, p. 140-142) (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 167-170)

65 A força da tradição oral fica ainda mais clara quando observamos a complexidade da poética local: "A poesia éddica está preservada principalmente no manuscrito chamado *Codex Regius*, de c. 1275. Modernamente, os poemas desse manuscrito, junto com alguns outros poemas encontrados em outros manuscritos, são chamados *Edda poética* (em islandês usa-se o termo *Eddukvæði*). A *Edda poética* é uma coletânea de poemas mitológicos e heroicos anônimos (que não foi concebida como obra unitária) organizados segundo critérios cronológicos em vista do tempo mítico. Esses poemas, na maioria, remetem a uma tradição oral escandinava pré-cristã. Contudo, a datação desses poemas e sua origem é matéria de conjecturas: são efetivamente remanescentes de uma tradição poética pagã que sobreviveu memorizada até sua redação? Quanto dessa tradição eles representam? Trazem em si marcas de uma influência cristã? Foram elaborados, na forma como os conhecemos, já num contexto cristão? Como sugere Gísli Sigurðsson (1998: xv-xxiii), a forma desses poemas, redigidos no séc. XIII, não deve ser a mesma que eles tinham nos tempos pagãos: séculos de transmissão oral podem ter tido um impacto em sua forma e, possivelmente, conteúdo. Carolyne Larrington (1996: xi) adverte que "ainda não foi encontrado um método satisfatório para datar os poemas um em relação ao outro, e não se provou possível identificar a origem deles na Noruega ou na Islândia. " Eles foram redigidos na Islândia, mas é provável que alguns não tenham sido criados oralmente na Islândia, e sim trazidos a ela por colonizadores. Os poemas éddicos, de toda a produção literária islandesa medieval, são aqueles que mais justamente merecem a denominação de *poesia nórdica antiga*. São um testemunho fascinante do que pode ter sido uma tradição oral na era viking. " (MOONSBURGER, 2014, p. 68-69). "[...] a *poesia escáldica* (em inglês *skaldic poetry*). Em islandês, a poesia escáldica é modernamente chamada de *dróttkvæði,* "poesia de corte": o gênero foi cultivado por poetas de corte, que celebravam feitos de reis e chefes. Testemunho disso são inúmeros poetas que se tornaram personagens de sagas de reis e sagas de islandeses. Na *Gunnlaugs saga*, por exemplo, tanto o herói Gunnlaugr Língua-de-Serpente quanto seu oponente Hrafn Ǫnundarson são poetas que celebram feitos de nobres na Escandinávia. Essa poesia de corte foi comum na Era Viking e continuou sendo praticada nos primeiros séculos após a cristianização. Com o termo *poesia escáldica* designamos a poesia dos *skáld*, ou, em simples tradução: "poetas". Por redundante que possa parecer, falar de "poesia de poetas" no contexto da literatura islandesa e nórdica antiga serve para traçar uma fronteira entre a poesia produzida por e atribuída a indivíduos (muitos dos quais figuras históricas) e a poesia tradicional, anônima (basicamente a *poesia éddica*, mencionada anteriormente). " (MOONSBURGER, 2014, p. 70)

66 "*Runas:* alto alemão: *rûnen* – cochichar; anglos-saxão: *roenian*- murmurar; Old Norse: *rûnar*- mistério (LOUTH, 1976: 328). As letras do alfabeto germânico, que consistem em linhas retas incisas na madeira

como a sua – aparente - capacidade permanência e preservação da memória, assim como uma noção errônea de imutabilidade do escrito. Logo, na sociedade islandesa, partimos de uma “Oralidade Primária” para uma “Oralidade Mista” e para uma “Oralidade segunda”.[67] (ZUMTHOR, 1985, p. 5) (ZUMTHOR, 1993, p. 18)

A crise política dos séculos XII e XIII são elementos fundamentais para um entendimento do surgimento desta literatura. Devemos compreender uma crise do *Þjóðveldisöld* – Estado livre da Islândia (c. 930 -1264), em que a Islândia esteve sobre o domínio norueguês por um fio de um juramento de fidelidade (KARLSSON, 2007, p. 62). Tal momento é fundamental para a dinâmica política local, pois em tal fase que emergem várias de suas estruturas políticas, como o *alþing*, que a data de fundação em 930 e que se tornou o marco inicial deste período.

> No início do século XII, o Estado Livre Islandês começou a sofrer de caos e divisão resultante de disputas internas. Originalmente, os *goðar* funcionavam mais como uma relação contratual do que uma chefatura geográfica fixa. No entanto, até 1220 esta forma de liderança comunitária foi substituída por indivíduos dominantes regionais que combateram uns com os outros para ter mais controle. O caos e a violência deste período são oriundos de um desequilíbrio de poder e das mudanças na natureza da guerra do islandês. Outro ponto vem da separação do poder secular e eclesiástico que levou algumas famílias e redes regionais para se tornarem mais fortes em detrimento dos outros, ocasionando um desequilíbrio de poder (JAKOBSSON, 2001). A introdução de batalhas e perseguição de agricultores numa base regional aumentou o perigo e os riscos as condições de vida dos granjeiros e outros chefes (JAKOBSSON, 2001). O rei da Noruega começou a exercer pressão

---

ou na pedra, também tinham uso mágico-religioso, mas Graham-Campbell (1997: 100) limita sua funcionalidade no estudo das *runestones* e questiona seu uso na atualidade como instrumento profético. Existiam diversos tipos rúnicos que permitiam datar com precisão as *runesstones* conforme o estilo adotado. Os alfabetos eram chamados de *futhark* [...] e o mais antigo é conhecido como Elder Futhark, como a todos os povos germânicos. A Era Viking conheceu dois tipos básicos derivados do Elder Futhark, o *Rama Longa* (Dinamarca) e o *Rama Curta* (Suécia e Noruega), mas também ocorriam variações regionais e temporais.” (LANGER, 2009b, p. 122). Ainda podemos ampliar essa definição: “Ao partir para a perspectiva da Linguística, a palavra *rûna* (proto-indoeuropeu) pode ser atestada no círculo germânico com os seguintes significados: do gótico *rūna* (“consulta, decisão”), do nórdico antigo *rún* (“mistério, sabedoria secreta”), do saxão antigo *rûna* (“conselho, discussão”) e *girûni* (“segredo”), do Alto alemão antigo *rûnôn* (“sussurrar”). Fora da esfera germânica, a palavra adquiriu no finlandês o sentido de “canção mágica ou encantamento” (GREEN, 1998: 255). ” (BIRRO, 2015, p. 2)

67 Em vias rápidas de definição, o primeiro seria uma força mais latente da tradição oral, já o segundo representa uma tradição oral influenciada por marcas de cultura escrita, e o último seria o momento em que o escrito supera as dimensões da tradição oral (ZUMTHOR, 1993: 19). Esta dimensão nos permite ainda elencar um quinto ponto de fator de origem das sagas islandesas, que seria: uma chegada da Cultura Escrita e dos moldes educacionais da Igreja. “Por volta do ano 1000, pela pressão do rei norueguês, os islandeses concordaram na sua assembleia a abandonar suas crenças pagãs e aceitar o cristianismo. [...] Nas décadas seguintes, seguindo a educação do clero e a formação de escolas e monastérios locais, a influência da igreja transformou a sociedade radicalmente. Em um período relativamente curto, ela se desenvolveu de uma cultura primariamente oral para um dos centros de literatura vernácula escrita na Europa da alta idade média. Nas primeiras décadas do séc. XII, os islandeses começaram a traduzir obras canonizadas da igreja e a redigir suas próprias leis, genealogias e registros da história antiga da Islândia. ” (HELGASON, 1999, p. 14). Tradução Nossa.

> sobre os vassalos islandeses para pôr a ilha de vez sobre seu domínio, ao invés de um "contrato" de fidelidade. O papel do rei em assuntos islandeses começou em 1220, e tornou-se forte por meados de 1240 (Quando a população da ilha passou a ser mais receptiva com a escolha dos chefes locais para com o rei da Noruega) (SIGURÐSSON, 1999: 208-216). Durante o período 1240-1260, o poder do rei foi consolidado na Islândia, devido tanto a uma combinação de descontentamento com as hostilidades locais, como também a pressão do rei da Noruega, o que levou os chefes da Islândia a aceitar *Hákon Hákonarson* como rei e pela assinatura do *Gamli sáttmáli* ("Antiga Aliança") em 1262. Neste ano, todos os chefes islandeses juraram fidelidade ao Rei da Noruega. Isso efetivamente trouxe a fim do Estado Livre Islandês. (KARLSSON, 2000, p. 82-83) Nesse sentido político, temos que ver o período *Sturlungaöld*, a Era dos Sturlungos (c. 1180–1264). Começa justamente quando o poeta e chefe de família *Snorri Sturluson* jura vassalagem ao rei norueguês, *Hákon Hákonarson* para iniciar o processo elencado acima, apesar de não ter feito esforços para tal, e inclusive se aliado ao lado oposto dentro da dinâmica da "Era da Guerra Civil Norueguesa" (*borgerkrigstiden* - c. 1130-1240), sendo um dos primeiros de uma família que vai ser fundamental na formação da Antiga Aliança. Mas tal sujeito foi considerado o maior chefe da Islândia enquanto vivo, eleito duas vezes como "orador das leis", homem de grande influência e fundamental na escrita de textos, pois ele produziu grandes obras, inspiradas na tradição oral, sendo considerado o maior autor islandês. Sem dúvida, tal momento é considerado de grande produção, tanto por ele quanto aos que lhe seguem. Mas, esse fator político, estado de conflito, múltiplos problemas sociais, e até fatores climáticos vão ser um fator relevante para o século XII e XIII ter grande produção das sagas. (FERNANDES, 2016, p. 121-122)

A crise do Estado Livre Islandês, e uma mudança para a Antiga Aliança, é um ponto chave para essa produção, pois estamos em um lugar de conflito, guerras internas e em um caminhar que leva a Islândia para uma posição de subalterna a Noruega. Tal posição, estimulada por um crescimento da cultura escrita e a força dos aspectos orais e da "*vocalidade*" do islandês, acaba por estimular esses escritos. Temos chefes de família que vão estimular textos para assegurar suas posições, usando o poder da escrita para legitimar seu poder, assim como uma força de resgate de um passado heroico, em que a Islândia não se via submetida a Noruega e nem cerceada de problemas climáticos, estes que massacraram sua produção, gerando uma crise econômica. Portanto, o surgimento desta literatura, advém de um momento de crise múltipla, em que muitos desses elementos ficam claros ou subentendidos nas sagas islandesas, com um intento de rememorar um passado, tempo este que já se encontrava presente nas narrativas sociais orais, mas que agora deveriam ir para o escrito.

Nesta dinâmica que a relação desta literatura com o Cristianismo ganha destaque, pois no ano 999/1000 a ilha se converte para o lado da Igreja, logo, durante os séculos XII e XIV nós já temos uma sociedade cristianizada e de força mais escrita, que buscará na dinâmica supracitada representar os relatos orais e de outros escritos para compor suas "sagas". Portanto, temos autores anônimos produzindo textos sobre um passado da ilha,

um passado de chegada da religião de Roma, em que além de múltiplos elementos narrados, os autores vão por uma estética e jogar com o imaginário, para tanger uma modelação do passado, algo que buscaremos elencar nos dois subgêneros que focaremos a seguir.

A fabricação da verdade cristã nas *Íslendingasögur*

As sagas de família, recebem esta nomenclatura pela tradição de historiografia, justamente pela carga se suas linhas, afinal dentro destas narrativas, vamos encontrar majoritariamente disputas entre famílias e questões familiares outras, como: casamentos, divórcios, partição de terras, feudos de sangue, conversões da famílias e etc.. Tal subgênero tende a assumir uma narrativa, aparentemente, mais próxima à realidade dos sujeitos dos séculos XII e XIV que entravam em contato com esta obra, seja pela dimensão da leitura escrita ou pela aplicação da performance que envolve a "*vocalidade*" da construção dessa fonte, algo que dentro da própria dinâmica familiar poderia ser realizado ou pela figura do escaldo (*Skáld*).

> O termo "sagas de islandeses" não deve ser confundido com "sagas islandesas" (em geral as sagas escritas em islandês). As sagas de islandeses (em islandês *Íslendingasögur*), também chamadas em inglês de *family sagas*, são um grupo distinto de sagas, especificamente quarenta textos (ou mais, se levarmos em conta a existência de algumas sagas redigidas em versões diferentes e ainda dos *þættir*, pequenos contos) que se caracterizam claramente por algumas peculiaridades, tanto no que se refere a aspectos narrativos quanto, principalmente, temáticos. (MOONSBURGER, 2014, p. 74)

Essa diferença supracitada no trecho acima, elenca ainda mais o cuidado e a complexidade que reside em se trabalhar com tal gênero e suas peculiaridades. Essa noção de saga de família é fundamental, pois são os sujeitos da sociedade, passadores da tradição oral, ouvintes e produtores de história que vão consumir essas narrativas, logo, contrapondo a outras narrativas medievais literárias. As sagas de família iram ser compostas no próprio idioma local: "Thus, the farmers wanted them written down not in unfamiliar Latin, but in their own language: Icelandic. " (SHORT, 2005, p. 2-3). Ou seja, entramos em cenário de originalidade temática e língua escrita[68] (ROSS, 2002, p. 453).

---

68 "The Sagas of Icelanders are comprised of about two score longer narratives and a larger number of tales (*þá*ttur). The stories are unique among medieval literature in that they focus not on kings or saints or mythological heroes, but rather on the farmers and chieftains who settled Iceland during the Viking age. Theyíre stories about plain folk in the pursuit of honor, while engaged, for the most part, in their normal, everyday activities. Additionally, the stories are unique because they were written in the vernacular, old Icelandic, rather than in Latin." (SHORT, 2005, p. 1)

Como isso, temos uma literatura voltada para elementos mais reais, como personagens mais reais, com narrativas mais reais, obviamente com suas parcelas de imaginação e quebras de realidade, mas as sagas de família, buscavam mostrar sua narrativa de uma maneira que para a família que lia, assim como para os habitantes da ilha, o sentimento de identificação com a narrativa acontecesse, seja pelo uso de lugares reais, de sentimentos e ações mais humanas, sendo ímpar no momento, pois " Enquanto o resto da Europa medieval escrevia romances de corte sobre cavaleiros e princesas, os islandeses criavam, dramas reais, sobre famílias, lugares e fazendo coisas reais.".[69]

Logo, podemos ter como definição geral no que tange a temática das sagas de família e, portanto, dos islandeses, a seguinte proposta:

> [...] motivos comuns, somado ao tempo e local (Islândia na passagem do séc. 10 para o 11), o assunto (primariamente disputas de sangue e sua resolução), tipos de personagens, descrições padronizadas de batalhas e festas, a atenção voltada a temas comuns e a ambientação social geral fazem das sagas de islandeses um gênero literário homogêneo. (COOK, 2001, p. x)[70]

Partindo dessa premissa, nós podemos buscar entender como o imaginário e estética de cristianização permeiam dentro deste subgênero. Obviamente que aqui apontaremos linhas gerais, afinal estamos diante de uma carga documental de mais de quarenta textos, sem falar de contos (*þættir*) que surgem para complementar ou de forma independente das narrativas. O grande elemento para entender as modelações do

---

69 Essa questão de diferença fica clara quando vemos alguns exemplos, como na *Laxdœla saga:* Temos a história em que *Kjartan Ólafsson* e *Bolli Þorleiksson*, irmãos jurados que são presos como uma espécie de cativeiro especial e chantagem do rei norueguês para que a Islândia aceitasse o cristianismo. Nesse meio termo *Kjartan* tem relações intimas com *Ingibjörg* (irmã do rei), mesmo tendo uma promessa de casamento/amada na Islândia, a *Guðrún Ósvífursdóttir*. Em uma ótica de romances de corte do resto da Europa, o *Kjartan* iria fugir sem ceder as tentações e voltar para os braços de sua amada, mas nas sagas de família ele cede as tentações e fica um bom tempo nela. Seu irmão que volta antes dele, já que tal tentação o prendou, revela para *Guðrún* da relação de seu irmão, revelando seu amor por ela, e depois oficializando em casamento. Quando *Kjartan* volta e observa tudo aquilo a trama passa a se modelar em vinganças, invejas, amores e mortes, tendo um ar trágico e bem real. *Laxdœla saga,* 40,41. Ver: Fala da Dra. Janina Ramirez, ver: GETHING, Ashley (dir.). **The Viking Sagas**. BBC, Reino Unido, 2011, 60 min. Tradução e trasncrição livres; ANÔNIMO**. Laxdaela Saga**. Trad. Magnus Magnusson; Hermann Polsson. London: Penguin Books, 1969; HREISSON, Viðar;(Editor Geral) COOK, Robert; GUNNELL, Terry; KUNZ, Keneva; SCUDDER, Bernard (Equipe Editorial). **The Complete Sagas of Icelanders**. Reykjavík, Islândia: Leifur Eiríksson Publishing, 1997, Vol. V, p.p 1-120.

70 "Such common motifs, together with the time and place (Iceland in the tenth to eleventh centuries), the subject matter (primarily feuds and their resolution), character types, standardized descriptions of battles and feasts, common thematic concerns and the general social setting, make the Sagas of Icelanders a homogenous literary genre. " Parcela do texto adaptado de FERNANDES, 2016, p. 118-119. Ver:COOK, Robert. Introduction. In: ANÔNIMO. **Njal's Saga**. Trad. Robert Cook. London: Penguin Books, 2001.

Cristianismo nas sagas de família, gira em torno de como a verdade é apresentada ao largo da tessitura documental.

Primeiramente, devemos perceber que a estética[71] do autor cristão intenta e construir mecanismos de autenticação (c. *authenticating device*), que vão buscar convencer e deixar claro para o leitor/ouvinte que aquilo que ele entre em contato representa de fato a verdade e a memória, sendo mais forte que a dimensão da tradição oral, pela força da "imutabilidade" do escrito. (KELLOGG, 1997, p. xxxvi)

> Saga composers are aware, however, that the events they narrate happened a long time ago. And by drawing attention to this, they do open a space between themselves and their story, explicitly acknowledging the temporal distance between the "then" of the story and the "now" of its telling. The motivation for doing so is sometimes to authenticate a story by pointig existence of some physical object mentioned in the saga. (KELLOGG, 1997, p. xxxvi)

Existem vários tipos desses mecanismos, como: genealogias, poesias, citações de locais com precisão, origem da informação narrada (Tal fato me foi contado por um certo sujeito que era filho de...), citação direta ou indireta de outras obras escritas, elementos de conhecimento histórico sobre a região como um todo (A Escandinávia de uma maneira geral), assim como mesclando elementos de uma ficção latente e de um imaginário local, para que o texto produzido tivesse uma relação clara de cognição com os receptores – em formas de "verdade sincrética".[72]

---

71 "A estética é uma reflexão sobre um campo de objetos dominado pelos termos «belo», «sensível» e «arte». Cada um destes termos encerra e implica outros e estas séries cruzam-se em diversos pontos: «belo» abre-se para o conjunto das propriedades estéticas; «sensível» remete para sentir, ressentir, imaginar e também para o gosto, para as qualidades sensíveis, para as imagens, para os afectos, etc.; «arte» abre-se para a criação, imitação, génio, inspiração, valor artístico, etc. Contudo, seria falso pensar que há temas imutáveis da estética. O do gosto, por exemplo, aparece no século xvii, conhece um longo eclipse no século xix, e volta a ressurgir como tema de interesse no decurso da segunda metade do século xx. Em si mesmos, estes temas têm uma história que é a do seu tratamento teórico. No entanto, do ponto de vista trans-histórico em que aqui nos colocamos, é possível dizer que esta esfera dos objetos (sic) da estética é muito ampla, mas não ilimitada." (TALON-HUGON, 2008: 7-8)

72 "Nesse sentido, temos que pensar o que seria "verdade", usando por base o que nos apresenta Steblin-Kamenskij (1973), no livro *The Saga Mind* (Mir Sagi). Para ele existem, a priori, dois tipos de verdade: Verdade Histórica, '[...]ligada a uma compreensão rigorosa da exatidão (mas não absoluta); Verdade Científica "[...] ligada a uma verdade interna da própria obra, mas uma não-verdade no sentido deliberado. Nenhuma delas, no entanto, deve ser tomada como regra para o homem que fazia parte da dinâmica de desenvolvimento dessas sagas [...]'. (MIRANDA, 2013, p. 27). Mas, devemos também, ter em conta a junção dessas duas verdades, como mostra o autor, ao falar de *Verdade Sincrética.* Para ele essa junção é algo ímpar, algo que o homem contemporâneo jamais poderá saber, pois não será parte da sociedade medieval específica daquele momento e região, portanto, essa "verdade" se encontra perdida para sempre, como a própria noção de realidade total, que a História Cultural observa como impossível, visto seus regimes de verossimilhança e não veracidade. (STEBLIN-KAMENSKIJ, 1973, p. 20-26) (PESAVENTO, 2005, p. 41). O autor nos quer dizer que nossa noção de verdade e mentira, ou seja, aquilo que tangemos como real não existe no mundo nórdico, pois eles têm suas próprias verdades e mentiras, tendo uma

A partir desse discurso de sentidos, em regimes de veracidade, as narrativas tende a apresentar uma ótica cristã, em que o imaginário de cristianização é múltiplo, mas que tendo a assumir uma postura de enaltecimento do Cristianismo em detrimento do paganismo nórdico. Este elemento que focaremos ao pensar um imaginário[73] cristão dentro da construção estética dessa literatura. Mas de fato, como ocorre a presença desses elementos?

Apresentaremos duas dinâmicas em específico, primeiramente o caso da figura dos *berserkir* na *Kristini Saga* e, posteriormente, a figura de *Valgarðr inn grái* na *Brennu-Njáls saga.* O primeiro caso, ocorre uma apresentação da estética cristã e seu imaginário, de forma mais latente e que os elementos apresentados saltam aos olhos, haja vista que falam diretamente de "conflitos" entre pagãos e cristãos.

Sobre a primeira saga, devemos ter os seguintes apontamentos:

> Provavelmente foi escrito no começo do século XIII, suas bases de preservação estão no manuscrito *Hauksbók*, escrito por *Haukr Erlendsson*, a datação de tal manuscrito é posta entre os anos do primeiro decênio do século XIV; Autoria anônima, mas *Sturla Þórðarson* (c.1214–1284) é considerado um sujeito que acrescentou modificações ao texto, alguns autores, através de análises estilísticas e de linguagens atribuem a autoria da saga para tal indivíduo. Seu subtítulo (dado por acadêmicos e pesquisadores) revela bastante de seu conteúdo: " história da conversão". Tal saga busca narrar a história da conversão da Islândia, ocorrida nos séculos X e XI. Após narrar a conversão da região, a narração pula cerca de cinquenta anos para contar a vida dos bispos *Ísleifr* e *Gizurr* (elemento típico dessa saga, uma linguagem seca e abrupta). (FERNANDES, 2016, p. 78)

A partir disso, podemos situar a conjuntura da narrativa que leva até o encontro com os *berserkir*, em que durante a narrativa, figuras de missionários serão apresentadas,

---

dimensão que somente ousamos riscar a superfície com hipóteses que venha viavelmente a substituir a realidade histórica intangível. Logo, ele considera a impossibilidade de se separar uma verdade artística de uma verdade histórica/factual, '[...] havendo apenas Verdade, muito próxima à própria palavra Saga. ' (MIRANDA, 2013, p. 28) (RICOEUR, 2010a). ". (FERNANDES, 2016, p. 128-129)

[73] "[...] conjunto de imagens verbais e visuais, que uma sociedade ou segmento social constrói como o material cultural disponível para expressar sua psicologia coletiva [*termo cunhado por Marc Bloch em 1924 que designa elementos da consciência coletiva e da inconsciência coletiva*]. Logo, todo imaginário é histórico, coletivo, plural, simbólico e catártico. Não pode ser confundido com imaginação, atividade psíquica pessoal que ocorre, ela própria, de acordo com as possibilidades oferecidas pelo imaginário. " (FRANCO JR, 2001, p. 183, grifo nosso).

assim como seus “feitos” de conversão, que buscaram de diversas maneiras realizar uma vitória da disputa mágica entre as crenças.[74]

> O bispo e Thórvaldr, além de treze homens, passaram o primeiro inverno com Codran em Gljá. *Thórvaldr* pediu a seu pai que aceitasse o batismo, mas este respondeu com relutância. Em Gljá, havia uma rocha na qual ele e os seus se dirigiam para adorar, e eles afirmaram que seu antepassado lá habitava. *Codran* disse que ele não deixaria se batizar enquanto não soubesse quem era o mais poderoso, o bispo ou o ancestral da rocha. Em seguida, o bispo foi até a rocha e cantou sobre ela, até que ela se partiu em pedaços; Codran refletiu, e pôde perceber que seu ancestral foi derrotado. Assim, ele se deixou batizar, além de toda a sua família, exceto Ormr, seu filho, que não quis receber a fé, e [Ormr], que foi para o sul, para Borgarfjor, e comprou para si terras em Hvann-eyre (*Kristni Saga*, 1, 4). (COSTA; BIRRO, 2009, p. 26, grifos nossos).

Observamos no trecho acima, que essa disputa mágica entre crenças, configura uma vitória clara do Cristianismo, em que a rocha se parte, quebrantado toda uma força mágica da fé pagã e das estruturas de ancestralidade. Isto é ímpar, pois estamos observando uma sociedade em que as famílias e os parentes – e ancestrais – são forças fundamentais para a sociedade e o modo que ela funciona, portanto, essa obliteração da rocha, representa para além de uma vitória cristã de momento, mas sim toda uma conquista sobre o passado em que o paganismo imperou sobre a ilha. Obviamente, que esta apresentação de poder – ou poderíamos chamar de “milagre” – acaba por gerar, dentro de uma dinâmica da narrativa, uma aceitação a fé, por via do batismo, como uma marca clara da estética de que o sujeito pagão reconhece sua derrota e a superioridade da fé cristã, sendo esta capaz de lhe salvar.

> O bispo e Þórvaldr assumiram sua moradia em Lóekja-móte, em Víðedal, e lá habitaram durante quatro invernos. Eles viajaram para todas as partes da Islândia e proclamaram a fé. O bispo e Þórvaldr eram hóspedes na festa de outono de Óláfr, em Hauka- gile, em Vatzdal. Naquele tempo, Þórkell Crafla estava lá, além de muitos outros homens. Vieram de acolá dois *berserkir* chamados Haukr. Eles estavam sempre a intimidar as pessoas; começaram a uivar e a dar passadas largas [na direção do bispo e de Þórvaldr], separados por brasas. Logo os homens [da festa] desafiaram o bispo para que os derrotassem

[74] “As conversões à nova religião, seja na época da Igreja primitiva ou sob os auspícios dos missionários de tempos mais recentes, são frequentemente reforçadas pela crença dos conversos de que estão adquirindo não só um meio de salvação no além, mas também uma nova magia mais potente. Assim como os sacerdotes judeus do Antigo Testamento empenhavam-se em confundir os servos de Baal, desafiando-os publicamente a realizarem atos sobrenaturais, da mesma forma os apóstolos da Igreja primitiva atraiam seguidores operando milagres e realizando curas sobrenaturais. Tanto no Novo Testamento quanto a literatura do período patrístico atestam a importância dessas atividades no trabalho de conversão, e a capacidade de realizar milagres logo se tornou um teste indispensável de santidade. A alegação de poderes sobrenaturais foi um elemento essencial na luta da Igreja anglo-saxã contra o paganismo, e os missionários não deixaram de enfatizar a superioridade dos pregadores cristãos em relação aos sortilégios pagãos. A Igreja medieval viu-se assim oprimida pela tradição de que a realização de milagres era o meio mais eficaz de demonstrar seu monopólio de verdade. ” (THOMAS, 1991, p. 35)

> [os *berserkir*]. Em consequência disso, o bispo consagrou as brasas antes deles se aproximarem, e então eles se queimaram muito. Em seguida, alguns homens [da festa] os cercaram e os mataram. Seus corpos foram carregados até serem jogados severamente em um córrego, posteriormente chamado de Hauka-gil [o córrego da águia]. Assim, Þórkell Crafla foi testemunha ocular desses acontecimentos, e muitos homens que ouviram isso foram batizados (*Kristni Saga*, 2, 1). (COSTA; BIRRO, 2009, p. 28, grifos nossos).

Aqui já entramos no encontro com "aqueles que vestem a pele do urso"[75], sujeitos que representavam uma elite guerreira na sociedade belicosa que era a sociedade guerreira, assim como também simbolizavam uma ligação clara com o culto odínico, ou seja, possuíam uma relação ímpar com o líder do panteão nórdico. Além disso, eram figuras imunes ao aço e ao fogo, que através de um estado fúria se tornavam incansáveis e destruidores no combate.[76]

Logo, vemos que o trecho acima busca expurgar uma série de elementos dessa figura simbólica do paganismo. Primeiramente, são figuras vilanizadas, que chegaram ao evento com um propósito de intimidar e causar terror entre as pessoas – que a narrativa busca envolver em um ar de "inocência", agravando ainda mais a atitude nociva dos *berserkir*. Após isso, os elementos de disputa entre as duas fés, novamente se eleva, pelo desafio entre *Þórvaldr* e os *Haukr*, em que a derrota dos últimos ocorre através de um simbolismo latente. Observamos que eles são derrotados pelo fogo, pelas brasas consagradas por *Þórvaldr*, quebrando a concepção de que o fogo não os derrotava. Por fim, após apresentar essa vitória mágica do Cristianismo, as próprias pessoas da festa o matam, tanto para apresentar um estado incólume do missionário em relação ao assassinato, como também para representar uma aceitação latente das pessoas sobre a vitória da fé de Roma, algo que fica claro quando a expressão batismo vem à tona.

---

[75] "Trata-se dos guerreiros de elite conhecidos pela designação de berserkir. Existem duas explicações atuais para este nome. A mais coerente diz que seria 'camisa de urso' (do nórdico *bear*), e a outra 'sem camisa' (do nórdico *bare*). Seja como for, talvez as duas possam ter coerência mútua. A ligação com o urso provém do simbolismo e da importância deste animal para as tribos de origem germânica, desde a antiguidade. E a segunda explicação, sem camisa, refere-se ao fato dos berserkers não usarem nenhuma proteção nas batalhas. A principal característica dos berserkers seria sua fúria incontrolável e assassina. Muito antes dos Vikings, um cronista latino chamado Tácito já se referia a guerreiros entre os germanos que possuíam estas características, que aliás, eram muito louvadas por sociedades que dependiam totalmente da guerra para sobreviver. (LANGER, 2007, p. 44-45)." (LANGER, 2011: 13)

[76] "Óðinn era conhecido por, na batalha, tornar seus inimigos cegos, surdos e medrosos. Suas armas não feriam pouco mais que varetas, e seus homens iam sem proteção e agiam como cachorros e lobos, mordendo os seus escudos, eram fortes como ursos e touros. Eles matavam pessoas e nenhum fogo ou aço os afetava. Isso é chamado berserksgangr (*Ynglingasaga*,6)."/ "Óðinn kunni svá gera, at í orrostu urðu óvinir Hans blindir eða daufir eða óttafullir, en vápn þeira bitu eigi heldr en vendir, en Hans menn fóru brynjulausir ok váru galnir sem hundar eða vargar, bitu í skjöldu sina, váru sterkir sem birnir eða griðungar; þeir drápu mannfólkit, em hvártki eldr né járn orti á þá; þat er kallaðr berserksgangr (*Ynglingasaga*,6)."

Em outra fonte, na *Brennu-Njáls saga*, este mesmo conflito também surge de forma muito similar, demonstrando-o como uma dinâmica de recurso literário, isso sem entrarmos no debate de ocorrência real ou não dos fatos narrados, pois a concepção estética de apresentar uma disputa mágica, com símbolos claros de cada força, se torna uma marca clara das sagas de família:

> Em Hagi, em Barðastrǫnd, morava Gestr Oddleifsson; ele era o mais sábio dos homens, tanto que via o destino dos homens. Ele recebeu Þangbrandr e seus companheiros com um banquete. Eles chegaram a Hagi com sessenta homens. Foi então dito que havia lá já duzentos homens pagãos, e que era esperado lá o *berserkr* de nome Ótryggr, e estavam todos com medo dele; sobre ele dissera-se tanta coisa, que ele não temia nem fogo nem lâmina, e estavam muito medrosos os pagãos. Então Þangbrandr perguntou se os homens desejavam aceitar a fé, mas todos os pagãos se contrapuseram muito. "Farei uma proposta a vós," diz Þangbrandr, "para que experimenteis qual é a melhor fé. Nós acenderemos três fogueiras; vós, os homens pagãos, consagrareis uma delas, eu outra, e a terceira restará não consagrada. Mas se o *berserkr* tiver medo daquela que eu consagrar e caminhar através da vossa fogueira, então vós recebereis a fé." "Isso foi bem falado," diz Gestr, "e anuirei a isso, falando de minha parte e da gente de meu lar." E quando Gestr havia pronunciado isso, muitos outros anuíram, e fez-se aclamação.
>
> Contou-se então que o berserkr chegou à fazenda, e então foram feitas as fogueiras e elas ardiam; os homens apanharam então suas armas e correram para os bancos e assim aguardaram. O berserkr precipita-se portas adentro, armado; chega ao interior do salão e de imediato caminha através da fogueira que os pagãos consagraram, e depara-se com a fogueira que Þangbrandr tinha consagrado, e não ousou cruzar esta fogueira e disse que se queimava todo. Ele golpeia na direção do banco com a espada, e atinge a viga, tão alto a brandiu. Þangbrandr atingiu-lhe o braço com o crucifixo, e ocorreu uma revelação tão grandiosa, que a espada caiu da mão do berserkr. Então Þangbrandr golpeia com sua espada contra o peito daquele, enquanto Guðleifr fere-lhe o braço, decepando-o. Então muitos se aglomeraram sobre o berserkr e o mataram. Depois disso, Þangbrandr perguntou se eles desejavam receber a fé. Gestr declarou que prometera uma só coisa e que tinha intenção de cumpri-la. Þangbrandr então batizou Gestr e toda a gente de seu lar e muitos outros. (*Brennu-Njáls saga*, CIII). (MOONSBURGER, 2014, p. 243)

Ainda nesta premissa, se observamos os relatos cristão sobre a cristianização da Dinamarca e a figura de *Harald Blátönn,* nos veremos novamente esse uso de uma estética cristã para vencer as forças pagãs. *Harald Blátönn,* foi batizado em 965[77] em evento descrito por *Widukind de Corvey*[78]. Alguns anos após o batismo do rei, o cronista *Widukind* fala sobre a disputa entre um padre chamado *Poppo* e alguns dinamarqueses

---

[77] O primeiro rei batizado na Escandinávia, foi o também dinamarquês *Harald 'Klak' Halfdansson,* que foi batizado em 826, mas um ano após seu batismo, foi exilado devido a uma multiplicidade de problemas internos. (SWAYER, SWAYER, 2003, p. 101)

[78] Foi um cronista saxão (c. 925 – pós 973), famoso por ter produzido "*Res gestae saxonicae sive annalium libri tres".* Escreveu sobre a vida de *Harald Blátönn e de Otto I, der Große* do *Sacrum Romanum Imperium.*

que compareciam ao banquete real, em que traços semelhantes aos relatados acima, ficam evidentes (SWAYER, SWAYER, 2003, p. 101).

"Os dinamarqueses afirmaram que Cristo era de fato um Deus, mas que havia outros deuses maiores do que ele, como eles provaram, revelando maiores sinais e maravilhas para os homens. "[79]. Rapidamente após o elencado, o padre *Poppo* entra em disputa com os dinamarqueses, afirmando a existência de somente um Deus, e que em boa vontade estava disposto a comprovar que " [...] havia apenas um e verdadeiro Deus... e que aqueles ídolos eram na verdade demônios, não deuses. "[80]

> Como resultado, no dia seguinte, o rei tinha um grande pedaço de ferro aquecido e ordenou Poppo para transportar o ferro incandescente pelo bem da fé católica. Poppo pegou o ferro e o levou, tanto quanto o rei determinou. Ele então mostrou sua mão intacta e demonstrou para todos a verdade da fé católica. Consequentemente, o rei convertido, resolveu que somente Cristo deveria ser adorado como Deus, ordenou que todas as pessoas que lhe estão sujeitas a rejeitar os ídolos, e, posteriormente, deu a honra devida aos sacerdotes e os servos de Deuses. (SWAYER, SWAYER, 2003, p. 101)[81]

Observamos, que superar as provações para representar um poder cristão é algo próprio da dinâmica dos relatos cristãos, algo que será incorporado dentro das narrativas das sagas de islandeses, tanto como parte da formação desses autores – em maioria anônima – como também de toda uma tradição de relatos e narrativas de confrontos entre cristãos e pagãos.

Mas, na supracitada *Brennu-Njáls saga*, vamos ter uma figura em específico que nos mostrará um pouco da dinâmica complexa que pode ocorrer ao se relacionar estética e imaginário cristão dentro das sagas de islandeses. "[...] *Brennu-Njáls saga* é de fato um grande épico [...] sendo considerada por muitos especialistas como uma grande obra da literatura medieval, sendo produzida entre os anos de 1280-1285 (SVEINSSON, 1954)

---

79 "The danes affirmed that Christ was indeed a God but that there were other gods greater than him, as they proved by revealing greater signs and wonders to men. " (SWAYER, SWAYER, 2003, p. 102) Tradução Livre.
80 "There is only one true god... and that idols are in truth demons, not gods." (Idem) Tradução Livre.
81 "As result, the next day the king had a large piece of iron heated and ordered Poppo to carry the glowing iron for the sake of the catholic faith. Poppo took the iron and carried it as far as the king determined. He then showed his undamaged hand and demonstrate to all the truth of the catholic faith. Consequently the king converted, resolved the Christ alone should be worshiped as God, ordered all people subject to him to reject idols, and thereafter gave due honor to priests and Gods's servants". Tradução Livre. Ver: WIDUKIND. **Res gestae Saxonicae**. 3.65, ed. Paul Hirsch and Hans-Eberhard Lohmann, MGH SS rer. Germ. in usum scholarum, Hanover, 1935, pp. 140–141. Traduzido do latim por Anders Winroth, 2006.

(LÖNNROTH, 1976) (PÁLSSON, 1984) (COOK, 2001). ” (FERNANDES, 2016, p. 142).

> Mas esse texto não surgiu do nada em 1280-1285; tampouco nos chega puro, como se transportado numa cápsula do tempo. A obra narra eventos supostamente ocorridos entre a segunda metade do séc. X e o início do XI, eventos que, de alguma forma não completamente conhecida (*sic*) hoje, chegaram transmutados em narrativa a um provável autor da segunda metade do séc. XIII. Esse texto (e em grande medida também o *corpus* literário a que ele pertence) ganhou enorme destaque em alguns ambientes culturais do norte da Europa no séc. XIX, e, desde então, ele passou a ser tido como um clássico da literatura universal. Essa obra é trazida a nós envolta em conceitos e valores que pairam dispersos e difusos no ambiente contemporâneo de leitura, fazendo com que sua recepção seja algo complexo e surpreendente em alguns aspectos. (MOONSBURGER, 2014, p. 17)

Tal obra, possuí uma vasta complexidade de elementos, sendo uma narrativa longa que compreende gerações familiares e suas contendas e relações. De fato, o elemento chave desta saga, reside na dinâmica familiar e na forma que conflitos ocorrem e são resolvidos, em que a leitura de tal obra, chega a fascinar aqueles que tem a oportunidade de ler. Por focar diretamente nestas concepções familiares, mesmo contendo múltiplos elementos, tal saga coloca os elementos sobre cristianização em momentos claros da narrativa. Quando chegamos no capítulo de número cem, vamos ver uma narrativa da chegada do Cristianismo na Islândia, e a partir disso, logo após o capítulo cento e sete, veremos toda uma mudança em sentenças e atitudes dos personagens – algo que o espaço não nos permite abordar.

Dentro desse espaço dos capítulos cem ao cento e sete, vamos encontrar uma figura que aparece citada apenas sete vezes ao longo da narrativa: *Valgarðr inn grái.* Seu papel de antagonista é bem claro, pois ele representa uma continuidade conflitos na trama, algo que já fica latente quando se analisa seu nome. Normalmente, vemos a tradução “*Valgarðr*, o cinza”, mas seu nome não se refere a cor cinza, mas sim a “desagradável”, “agressivo”, sendo uma expressão que reflete bem a figura do sujeito e suas sentenças, como veremos, afinal este representa algo típico das apresentações das sagas sobre seus personagens: dinâmicas curtas e objetivas.[82] (WOLF, 2009, p. 234)

[82] “Ólafur Hansson suggests that Valgarðr’s nickname ‘inn grái’ is derived from *grályndr* ‘devious/hostile’, and in her study of the color grey, Kirsten Wolf comes to a similar conclusion about Valgarðr’s by-name. Wolf argues that the common translation of Valgarðr’s nickname as ‘the Grey’ is inaccurate, since *grái* does not refer to Valgarðr’s physical traits, but to his unpleasant character” (ARTHUR, 2012, p. 2)

> Valgarðr’s last appearance is towards the middle of the saga in chapter 107, which begins by reporting Valgarðr’s return to Iceland from abroad. His son, Mǫrðr, recently lost many supporters after Njáll managed to establish a new *goðorð* for Hǫskuldr Hvítanessgoði, his foster son. Hǫskuldr is depicted as a Jesus-like figure, a martyr and saint, whose dying words are ‘Guð hjálpi mér, en fyrirgefi yðr!’ (‘may God help me and forgive you!’). This is in stark contrast to the description of Mǫrðr and Valgarðr. Valgarðr is outraged that his son did not take better care of his *goðorð* and lost power and supporters. He demands his son goad Njáll’s sons into killing Hǫskuldr, which would ultimately lead to the deaths of Njáll’s sons and Njáll himself. Mǫrðr is doubtful about his ability to accomplish this task, but Valgarðr provides him with a plan to gain the trust of Njáll’s sons through gifts and therefore turn them against Hǫskuldr by spreading slander. They agree that Mǫrðr will put this plan into action and he does so successfully later in the saga. After this conversation, Mǫrðr, who appears to have accepted the Christian faith with the rest of the country in 1000 A.D., asks his father to convert. Valgarðr refuses and asks his son to renounce Christianity. Mǫrðr, however, stays true to the new faith. An infuriated Valgarðr destroys all of Mǫrðr’s crosses and holy objects. Shortly thereafter, Valgarðr falls ill and dies, a sign of God’s supremacy, according to Lars Lönnroth. The composer of *Njáls saga* concludes Valgarðr’s story by stating that ‘þá tók Valgarðr sótt ok andaðisk, ok var hann heygðr’ (‘then Valgard fell sick and died and was buried in a mound’). (ARTHUR, 2012: 3)

Observando diretamente da fonte, vamos encontrar a seguinte narrativa:

> Valgarðr, o cinza, [*consideramos usar a alcunha de hostil, ao invés de cinza*] retornou do exterior; ele era então pagão. Foi até Hof, para junto de seu filho Mǫrðr, e lá passou o inverno. Ele falou para Mǫrðr: “Eu cavalguei por muitos locais em toda a povoação aqui, e mal posso reconhecê-la como sendo a mesma. Eu fui até Hvítanes e vi lá as paredes de muitas tendas e uma grande reviravolta. Fui até a assembleia de Þingskálar e vi lá toda quebrada a nossa tenda, mas de onde vem esse absurdo? ” Mǫrðr diz: “Assumiram-se aqui novos *goðorð* e foi criada uma quinta corte, e os homens desquitaram-se de minha autoridade na assembleia e aderiram à liderança de Hǫskuldr.” Valgarðr falou: “Retribuíste-me mal pelo goðorð que deixei em tuas mãos, administrando-o assim covardemente. Desejo agora que tu lhes repagues de modo tal que sejam todos eles levados à morte. E deves, para isso, jogar um lado contra o outro com calúnias, até que os filhos de Njáll matem Hǫskuldr. E existem muitos que levarão adiante o caso pela morte dele, e os filhos de Njáll então, por tal causa, acabarão sendo mortos. ” “Não lograrei fazê-lo. ” “Eu te darei um plano para isso, ” diz Valgarðr; “deverás convidar à tua casa os filhos de Njáll e despedir-te deles, quando partirem, dando-lhes presentes. Mas só deverás dar início às calúnias depois que houver surgido uma grande amizade entre vós, e eles confiarem em ti não menos do que em si. Podes, assim, vingar-te de Skarpheðinn, por haverem eles tomado de ti o dinheiro após a morte de Gunnarr. Retomarás, assim, por fim, o posto de chefe, quando estes todos estiverem mortos. ” E eles combinaram que levariam a cabo este plano.
>
> “Eu gostaria, pai, que tu recebesses a fé, ” diz Mǫrðr; “és um homem velho. ” “Não desejo fazê-lo, ” diz Valgarðr, “mas gostaria, antes, que tu abandonasses a fé para ver então no que dá. ” Mǫrðr declarou que não o faria. Valgarðr quebrou as cruzes e todos os amuletos santos de Mǫrðr. Então Valgarðr adoeceu e morreu, e foi sepultado. (*Brennu-Njáls saga*, CVII). (MOONSBURGER, 2014, p. 247-248)

A narrativa ao citar elementos da chegada do Cristianismo, apresenta suas contendas, mas acaba levando o movimento da narrativa para uma dinâmica de paz, em

que rompantes de justiça divina surgem, inclusive. A figura de *Valgarðr inn grái*, quando retorna para trama, acaba por configurar uma nova entrada de conflito e da quebra da paz, acaba por representar mais um passo e o passo fundamental para a tragédia de *Njáll.* Mas, apesar de ser um pagão que ganha um certo destaque, sua ofensa à fé cristã, é a causa de sua morte, como infere a narrativa, pois a sua morte é um castigo divino que exalta a supremacia de Deus perante os homens e aos pagãos que cometem sacrilégios contra a nova fé (LÖNNROTH, 1976). Afinal, ao destruir cruzes e amuletos, o sujeito desafiou a entidade divina que rege o cristianismo. Mas de fato, a composição estética, partirá a partir de sua figura para uma vilanização do paganismo, em que a morte de *Njáll* se apresenta como grande prova de condenação ao pagão*,* visto que foi "O restolho do paganismo semeia o ápice da tragédia que acometerá Njáll e seus filhos." (MOONSBURGER, 2014, p. 248). Tais elementos inserem ainda mais valor em relação as atitudes de *Valgarðr inn grái,* pois suas palavras para o seu filho *Mǫrðr,* vão mover a trama ao ponto do seu ápice trágico, o incêndio onde morre *Njáll.*

> O que observamos é que a chegada do Cristianismo, e pela forma de sua aceitação e as medidas transitórias, de acordo com a narrativa, trouxeram uma maior pacificação da sociedade, e que as profecias de *Njáll* sobre a nova fé ser melhor que a antiga acaba por se confirmar, mas um sujeito pagão, um "restolho do paganismo" ocasiona conflitos, mortes, vingança e tragédia, elencando uma ética pagã inferior, e causadora de discórdia e problemas, novamente demonizando o pagão. Ainda neste ponto o autor já passa a nos inferir algo de seu tempo de escrita, pois busca mostrar que os conflitos civis que ocorrem no momento que escreve, vem dessa ética pagã e que a ética cristã traz a paz e melhoria, algo que fica bem exemplificado no final da narrativa. "Robert Cook points out that Mǫrðr has often been compared to antagonistic characters, such as Iago in *Othello*, Loki, or the devil himself. He mentions, furthermore, that Mǫrðr's name is 'so infamous in Iceland that it fell into centuries-long disuse'." (ARTHUR, 2012, p. 3). Vemos que a estruturação de antagonista que *Mǫrðr,* ganha na trama é absurda, justamente por um retorno e aceitação da uma ética pagã, mesmo sem ter efetivamente retornado ao paganismo. Posteriormente após a morte de seu pai, e ainda com resquícios de sua fala *Mǫrðr* segue seu plano, mas posteriormente se apresenta pronto para uma redenção, como uma forma de liberação da influência de seu pai, e por ter permanecido cristão mesmo após as tentativas de *Valgarðr inn grái.* (EGILSDÓTTI; SIMEK, 2001, p. 63). (FERNANDES, 2016, p. 210)

Logo, a dinâmica de estética e de imaginário de cristianização, atinge aqui uma dinâmica menos latente, mas assume uma relação mais visível com os elementos de concepção clara do momento de tessitura do texto. Como supracitado, a Islândia estava em uma larga crise, que envolvia conflitos internos e largas disputas, algo que a narrativa buscar formar uma justificativa através da existência de uma ética pagã. Essa justificativa se apresenta dentro da construção estética de *Valgarðr inn grái*, pois é o retorno de sua ética pagã que move a trama para mais conflitos e mortes. Além disso, essas sagas de

islandeses vão nos mostrar claramente que esta dinâmica da vingança e não a ótica do perdão cristão, tende a enfraquecer as unidades familiares.

"A vingança é um dever imediato. Somente ela consegue fazer um islandês rir. Mesmo adiada por força das circunstâncias, nada perde da sua intensidade. "Jamais eu seria feliz, enquanto não fosse vingado", canta Gizur na *Islendiga saga*. [...] Não se vingar é passar para a classe de *Itilmenni* ("homem de segunda categoria")". (LOUTH, 1979, p. 263). Essa força da vingança tão típica das sociedades escandinavas, é elencado como uma causa para os problemas de guerras interna, apresentado como um problema. Portanto, a estética de cristianização neste aspecto vem não de um conflito com um pagão, mas de um rebaixamento da ética pagão e apresentação da ética cristã como salvadora e de potencial para almejar coisa maiores e grandes conquistas, algo que trama tenta se postular a partir da chegada do Cristianismo e da figura de *Valgarðr inn grái.*

Portanto:

> As sagas são escritas com a intenção de mostrar como o Cristianismo trouxe a paz ao país. O que os conduz aos problemas é a sua ética pagã. É o código de ética que lhes dizia para responder a vingança com mais vingança e com mais mortes. E nos textos, acredita-se que o Cristianismo é responsável por trazer a paz e o perdão à sociedade, e, finalmente acalmando os feudos, feudos familiares, que ocorriam conflitos a gerações. Por fim, você simplesmente pararia, iria para Roma e seria abençoado e viveria para sempre.[83]

Intentamos nesta primeira parte, mostrar duas das múltiplas abordagens que a estética e o imaginário tem no que tange a cristianização dentro da *Íslendingasögur*, mas que de fato não riscam a superfície das possibilidades de análises que estas fontes possibilitam, pois além de encantar com sua beleza, seus escritos carregam muito mais que belas palavras, transportam sentidos, imaginários, narrativas e escondem entre suas linhas novas possibilidades, que somente uma desnaturalização da fonte pode fornecer, nos deixando um vasto "horizonte de expectativa" sobre as futuras pesquisas em relação as sagas de família.

As *Biskupasögur* como um registro híbrido

As *biskipasögur*, sagas de bispos, é um conjunto documental que inclui seis sagas de sobre bispos, uma *þáttur* e a *Hungrvaka*, um sinóptico da vida dos cinco primeiros

[83] Fala do Dr. Gísli Sigurðsson, ver: GETHING, Ashley (dir.). **The Viking Sagas**. BBC, Reino Unido, 2011, 60 min. Tradução e Transcrição adaptadas.

bispos de Skálholt.[84] A historiografia anteriormente dividia essas sagas em dois grupos, das sagas de bispos hagiográficas e as sagas contemporâneas ou 'históricas', contudo essa divisão tem sido questionada nos últimos anos, pela complexidade das sagas, e algumas como a *Jóns saga* e a *Þorkás saga* que se encaixam nas duas divisões, hagiográficas mas escritas próximo a morte dos seus protagonistas (CORMACK, 1994, p. 39).

As sagas de bispo podem ser mais facilmente datadas, do que as outras sagas, pois foram escritas pouco após a morte dos seus sujeitos. As primeiras sagas escritas foram as sagas sobre os bispos de Skálholt, *Þorláks saga* em 1200, e poucos anos depois *Páls saga* e a *Hungrvaka.* Essas primeiras sagas de bispos escritas ao sul da ilha, seriam imitadas no bispado ao norte, no qual se compilaria a história dos bispos locais na primeira metade do século XIII. A primeira dessas sagas seria a *Jóns saga*, sendo seguida da *Prestssaga,* a vida do bispo Guðmundr *góði*, escrita poucos anos após sua morte em 1237.

Essas sagas seriam compiladas originalmente em latim, diferente das *Íslendingasögur,* e posteriormente foram traduzidas para o islandês antigo. Esse fato é conhecido pela estilística com que os textos chegaram aos historiadores contemporâneos, o original foi perdido no decorrer dos séculos, chegaram para a análise dos pesquisadores suas traduções para o idioma local (CRESPI, 2004, p.7). A tradução e recompilação das sagas ocorreu em momentos de renascimento do culto aos santos locais, onde o culto aos bispos santos voltou a tona (COMACK, 2000, p.302). Um dos bispos santos que voltou a popularidade com os islandeses foi o Jóns Ögmundsson, primeiro bispo de Hólar.

O bispo Jóns Ögmundsson e sua saga, *Jóns saga helga,* servirá como âncora para o debate do imaginário no contexto de cristianização da Islândia no contexto das *biskupasögur*. A Saga do santo Jón apesar de ser entendida como um texto único, existem três versões diferentes. A J*óns saga helga S* possui somente uma tradução para o inglês, no mesmo compêndio que as *Guðmundar sögur* produzido em 1905 por Gudbrand Vigfusson e F. York Powell; A *Jóns saga helga L* por ser uma revisão do texto original está presente também na tradução de 1905, mas somente alguns trechos e não sua totalidade. Outro local que se é possível encontrar trechos da documentação traduzida é em uma tradução de 1965 feito por Jacqueline Simpson; por fim, a *Jóns saga helga H* é

[84] A Islândia durante a idade média possuiu dois bispados, o de Skálholt, ao sul, e Hólar, ao norte. O primeiro bispado da ilha foi fundado em Skálholt em 1056, pelo bispo Ìsleifur Gissurarson. O bispado de Hólar foi fundado em 1106 por Jón Ögmundsson.

uma edição integral da primeira saga com mais milagres inclusos (WOLF, 2013, p. 180-197).

A saga narra a vida de Jóns Ögmundsson. Jóns nasceu em Breiðbólstaður, uma fazenda localizada no sul da Islândia, em 1052, de uma família rica e origem aristocrática. Ele foi educado pelo primeiro bispo Islandês Ísleifr Gizurarson e consagrou-se como um diácono na sua viagem ao exterior. Peregrinou para Roma. Voltou para a ilha e exerceu a função de padre em sua fazenda natal, até que em 1106, ele foi escolhido e consagrado como o primeiro bispo da diocese da recém-formada Hólar, no norte da ilha. Como bispo sua principal preocupação foi catequizar os fiéis e a fundação da escola na catedral, que teria um papel fundamental na formação intelectual da ilha durante a Idade Média. Ele morreu em 1121 e foi santificado 80 anos mais tarde na Assembleia Geral por meio da pressão do bispo Guðbrandr Arason de Hólar (CRESPI, 2004, p.8).

Na sua saga o bispo Jóns realiza uma série de milagres durante toda a sua vida, contudo esses milagres possuem peculiaridades que são importantes serem ressaltadas. Durante o enterro do santo, seu corpo se tornou tão pesado a ponto de que ele não pudesse ser carregado, mas neste caso, segundo McCreesh, a imobilidade do cadáver se deve a uma razão diferente do apresentado nas hagiografias. (MCCREESH, 2006, p. 2).

Um corpo imóvel não é um motivo incomum na hagiografia. Um santo, particularmente na sua morte, expressa sua vontade nas pessoas recusando deixar seu corpo ser elevado exceto se guiado por alguma direção. (LOOMIS, 1948, p. 56). Segundo Koppenberg (1980, p.133) essa cena na *Jóns saga* deriva de um acidente na *Martinus saga*, no qual o santo São Martim paralisa um grupo de pessoas que ele suspeitava carregar um ídolo pagão, fazendo o sinal da cruz, mas ao ver que era um corpo sendo transportado ele faz um outro sinal da cruz e libera os homens paralisados.

O corpo do Jón se tornar pesado aparenta ser um elemento peculiar da saga. Diferente do milagre de São Martim que paralisou os homens. Procurando nas sagas islandesas é encontrado o aumento do peso de corpos com histórias sobre os mortos-vivos nórdicos, os *draugar*. Um exemplo disso pode ser encontrado na *Eyrbyggja saga*, onde o corpo de Þórólfr bægifót se tornou tão pesado que foi quase impossível transporta-lo. Outro caso pode ser encontrado na *Grettis saga* onde após Glámr ser morto pelo monstro,

todas as tentativas de levar seu corpo para a Igreja falharam, nem mesmo um boi conseguiu carregar seu corpo (MCCREESH, 2006, p. 2).

O mundo natural, às vezes prova os instrumentos para os “efeitos” sobrenaturais. O que hoje em dia, seria considerado sorte por algumas pessoas é interpretado como um sinal de poderes sobrenaturais para outros, tais como controlar o clima, deslizamentos de terra, neblina, um vento forte favorável, tempestades, entre vários outros elementos climáticos, podem ser interpretados como um sinal de poderes extra-humanos. (MCCREESH, 2006, p.4).

O manto do bispo Jóns ajudou a lidar com um problema envolvendo a neve. A Islândia nessa época estava sofrendo, segundo a saga do mesmo, de um frio acima do normal, e fazia alguns anos que o frio e gelo não permitiam o crescimento da grama em boa quantidade para alimentar o gado. Jóns prometeu boas estações e pediu ajuda para ampliar o espaço físico da Igreja, marcou o local da fundação com sua capa. Poucas semanas depois o gelo derreteu e cresceu uma grama para alimentar o gado (JÓNS SAGA HELGA, p.560).

Em outra saga de bispo, a *Oddaverja þáttr,* que fala sobre a vida do bispo Þorlákr (1133-1193) de Skálholt, ocorre outro fenômeno natural curioso. Þorlákr é salvo duas vezes dos seus inimigos por uma escuridão impenetrável, na primeira ocasional ele é salvo do ataque de Sveinn e seus homens com o surgimento de uma neblina. O segundo caso salvou o bispo de Jón Loptsson, criando uma neblina que só se dissipou quando Þorlákr já estava no mar longe de seu alcance. (MCCREESH, 2006, p.3).

Em uma época de muita fome, o gelo e o frio impediam que a população se alimentasse. Similar a uma *seiðkona*[85], o bispo Jóns intercede pela comunidade, contudo essa boa ação não ocorreria sem um pagamento, assim a comunidade se compromete, como uma forma de retribuir a intervenção a construir uma Igreja, que podemos chamar de forma de pagamento. Jóns então colocou no chão seu manto e onde ele tocou a neve começou a derreter e o clima voltou a esquentar.

---

[85] O seiðr é uma prática ocorrida durante a era pré-cristã escandinava, que em sua maioria, estava associada a mulher, limitando o espaço de participação do homem dentro da feitiçaria. A seiðkona nesse caso é a mulher praticando a seið.

O abandono dos costumes religiosos pré-cristãos por uma prática cotidiana cristã foi um processo longo, que acabou levando a um contato entre ambos, e assumindo consequentemente a um sincretismo religiosos. Objetos, filosofias, línguas, culinárias, religiões, arquitetura entre vários outros objetos podem ser resultado de uma Hibridização Cultural no qual se "misturam" duas culturas resultando em algo que possui parte de ambas (BURKE, 2013, p.23).

Considerações Finais

A cultura cristã islandesa foi o resultado da hibridização dos costumes nórdicos com os cristãos, resultando em um imaginário e estilística que é a síntese de ambos os elementos. Não se pode analisar uma sociedade sem se levar em consideração o seu recorte espaço-temporal. Contudo essa anexação de elementos nórdicos e não-cristãos pela cultura continental e cristã recém-chegada passou por uma peneira de significados e representações.

Os elementos que não puderam ser anexados a cultura cristã foram estigmatizados e eliminados pela perseguição do cristianismo, no qual os elementos do imaginário nórdico sobreviveram junto com outros costumes camuflando-se na sociedade, mascarados com a face da nova visão de mundo, que dava sentido a realidade. Os dias da semana, tiveram seus nomes alterados pelo bispo Jóns Ögmundsson. Os antigos nomes dos dias da semana possuíam o nome dos deuses nórdicos, necessitava-se proteger a sociedade cristã dessa má influência alterando os nomes. Contudo o bispo não poderia imaginar que o próprio cristianismo que ele professava e pregava já estava "contaminado" pela visão de mundo islandesa.

Referências:

ANÔNIMO. **Njal's Saga**. Trad. Robert Cook. London: Penguin Books, 2001.

ARTHUR, Susanne M. **The Devil in Disguise? Scribal Remarks on Valgarðr inn grái in Njáls saga.** Leeds Studies in English, School of English, University of Leeds, 2012.

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação social**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

BIRRO, Renan M. Uma brevíssima introdução sobre as runas e o estudo das runas. In: **Fato & Versões**, v. 3, p. 1-14, 2015.

BIRRRO, Renan M.; COSTA, Ricardo. " Este é o início de como a cristandade veio para a Islândia: os ricos proprietários rurais e a cristianização da Islândia (séc. IX- XIII). In: **Brathair** 9 (1), 2009, pp. 22-37.

BOULHOSA, Patricia Pires. Sagas islandesas como fonte da história da Escandinávia medieval.In.: **Signum**, Vol.7, 2005, p.p. 13-40

BOYER, Régis. **Héros et dieux du Nord**: guide iconographique. Paris: Flamarion, 1997.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Editora unisinos, 2013.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Difel, 1990.

CORMACK, Margaret. 'Saints' Lives and Icelandic Literature in the Thirteenth and Fourteenth Centuries'. In: **Saints and Sagas: A Symposium**. Ed. Hans Bekker-Nielsen. 1994.

______. Sagas of saints. In: ROSS, Margaret (Ed.). **Old Icelandic Literature and Society**. Cambrige University Press: 2000.

CRESPI, Erica. **La Jóns Saga Helga, versioni a confronto**. Studia scandinavica mediolanensia. CUEM. 2004.

FRANCO JR, Hilário**. A Idade Média - Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FERNANDES, Lucas C. **"In Sorte Diaboli** ": cultura escrita e a construção do imaginário de demonização do pagão na Brennu-Njáls saga (séc. XIII). Dissertação defendida no Mestrado Acadêmico em História da Universidade Estadual do Ceará, 2016.

GETHING, Ashley (dir.). **The Viking Sagas**. BBC, Reino Unido, 2011, 60 min.

GRAHAM-CAMPBELL, James. **Os viquingues**, vols. I e II. Madrid: Del Prado, 1997.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: UNESCO; KI ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África**. 2.ed. Brasília: Unesco, V.1, 2010, p.p 167- 212.

HAYWOOD, John. **Encyclopaedia of the Viking Age**. London: Thames and Hudson, 2000.

HELGASON, Jón Karl. **The rewriting of Njál's saga**. Cleveland, Buffalo, Toronto, Sydney: Multilingual Matters, 1999.

HOLMAN, Katherine. **Historical Dictionaries of the Vikings**. Oxford: The Scarecrow Press Inc., 2003.

HREISSON, Viðar;(Editor Geral) COOK, Robert; GUNNELL, Terry; KUNZ, Keneva; SCUDDER, Bernard (Equipe Editorial). **The Complete Sagas of Icelanders**. Reykjavík, Islândia: Leifur Eiríksson Publishing, 1997, Vol. I-V

JAKOBSSON, Sverrir. **The Process of State-Formation in Medieval Iceland**. 2001.Disponível:https://www.academia.edu/1103433/The_Process_of_StateFormation_in_Medieval_Iceland. Acesso em: 5 mar. 2016.

KARLSSON, Gunnar. **The History of Iceland.** Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2000**.**

KELLOG, Robert. Introduction. In: **The Sagas of Icelanders**. A selection. London: Penguin, 2000.

KOPPENBERG. Peter. **Hagiographische Studien zu den Biskupa Sögur**. Bochum: Scandia Verlag, 1980.

LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**: Símbolos, Mitos e Ritos. 1ed.São Paulo: Hedra, 2015.

______. História e sociedade nas sagas islandesas: perspectivas metodológicas. In: **Alethéia:** revista eletrônica de estudos sobre Antiguidade e Medievo 2(1),2009a.

______. **Deuses, Monstros e Heróis**: ensaios de mitologia e religião vikings. Editora Unb: Brasília, 2009b.

______. Pagãos e cristãos na Escandinávia da Era Viking: uma análise do episódio de conversão da Njáls saga. In: **Revista Brasileira de História das Religiões**, n. 10, 2011.

LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. Petrópolis: Vozes, 2007.

LÖNNROTH, Lars**.** **Njáls saga**: a critical introduction. Los Angeles: University of California, 1976.

______. "The Noble Heathen: a Theme in the Sagas."In: **Scandinavian Studies 41**, no. 1, 1969. p.2. Disponível: http://www.jstor.org/stable/40916971. Acesso em: 5 mar. 2016

LOUTH, Patrick. **A Civilização dos Germanos e dos Vikings**. Editora Ferni, 1979.

LOOMIS, Grant., **White Magic**: An introduction to the Folklore of Christian Legend. Cambridge. 1948.

MCCREESH, Bernadine. Elements of the Pagan Supernatural in the Bishops' Sagas. In: **13th International Saga Conference**. Durham: University of Durham, 2006.

MIRANDA, P. G. Mito e Xamanismo: a caçada selvagem nas baladas de Helgi Hundingsbani. In: **Notícias Asgardianas**, v. 8, p. 19-26, 2014.

______. Uma Breve Introdução às Sagas Reais.In: **Notícias Asgardianas**, v. 1, p. 25 - 30, 01 set. 2012.

______. **Guerra e Identidade**: um estudo da marcialidade no Heimskringla. Dissertação defendida no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.

MIRANDA, P. G.; RACY, Ana. Nem o fogo nem o aço: considerações sobre os embates entre Berserkir e clérigos na conversão da Islândia. In.: **Plêthos**, 2, 2, 2012.

MOONSBURGER, Theo de Borba. **Brennu-Njáls saga:** Projeto Tradutório e Tradução para o Português / Théo de Borba Moosburger; orientador, Walter Carlos Costa - Florianópolis, SC, 2014.

OLIVEIRA, André Araújo. A importância dos bispos na cristianização da Islândia medieval. In: **Anais do V Encontro Internacional UFES/ Paris-Est**, 2016.

______. **Imaginário e Identidade na conversão da Islândia**. Dissertação defendida no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Maranhão, 2015.

PESAVENTO, Sandra Jathay. **História e História Cultural**. Belo Horizonte. Autêntica, 2005.

ROSS, Margaret (Ed.). **Old Icelandic Literature and Society**. Cambrige University Press: 2000.

SAWYER, Birgit; SAWYER, Peter. **Medieval Scandinavia**: from conversion to reformation. London: University of Minnesota Press, 2006.

SHORT, William R. **The Sagas of Icelanders as a Historical Source**. 2005, Disponível: http://www.hurstwic.org/library/arms_in_sagas/sagas_as_historical_source.pdf Acesso em: 5 mar. 2016

SIGURÐSSON, Gísli. **The medieval Icelandic saga and oral tradition**: a discourse on method. London: Harvard University Press, 2004.

SIGURÐSSON, Gísli; ÓLASSON, Vésteinn. **The Manuscripts of Iceland**. Reykjavík: Arní Magnússon Institute in Iceland, 2004.

STEBLIN-KAMENSKIJ, M. I. **The Saga Mind.** Odense: Odense University Press,1973.

TALON-HUGON, Carole. **A estética**: história e teorias. Edições Texto & Grafica, 2008.

THOMAS, Keith. **Religião e o declínio da magia**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: UNESCO; KI ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África**. 2.ed. Brasília: Unesco, V.1, 2010, p.p 139-166;

VIGFUSSON, Gudbrand e YORK POWELL, F. **Origines Islandicae**: A Collection of the More Important Sagas and Other Native Writings Relating to the Settlement and Early History of Iceland. Oxford: Clarendon, 1905.

WIDUKIND. **Res gestae Saxonicae.**3.65, ed. Paul Hirsch and Hans-Eberhard Lohmann, MGH SS rer. Germ. in usum scholarum, Hanover, 1935. Traduzido do latim por Anders Winroth, 2006.

WOLF, Kirsten. ‘The Color Grey in Old Norse-Icelandic Literature. In: **Journal of English and Germanic Philology**, 108.2009, 222–238.

_____. **The Legends of the Saints in Old Norse-Icelandic Prose**. Toronto: University of Toronto Press, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras,1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.